



На правах рукописи

МУРАШКИН Игорь Сергеевич

**СПЕЦИФИКА СРЕДЫ ГОРОДСКОГО ПРАЗДНИКА
(КОСТЮМ, ТАПИССЕРИЯ, ШРИФТ)**

Специальность 17.00.06 – «Техническая эстетика и дизайн»

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва 2019

Работа выполнена на кафедре «Искусство костюма и моды» в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина»)

Научный руководитель: **Уваров Виктор Дмитриевич** – заслуженный художник Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор кафедры «Искусство костюма и моды» ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», г. Москва

Официальные оппоненты: **Упине Анастасия Михайловна** – доктор искусствоведения, профессор кафедры дизайна ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры» (МГИК), г. Химки

Кириенко Ирина Петровна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры архитектуры, дизайна и экологии, ФГБОУ ВО «Сочинский государственный институт», г. Сочи

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова» (МГХПА им. Строганова).

Защита состоится 26 декабря 2019 г. в 12:30 (ауд. № 156) на заседании диссертационного совета Д 212.144.05 на базе ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина» по адресу: 117997, г. Москва, ул. Садовническая, д. 33, стр.1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «РГУ им. А. Н. Косыгина» и на официальном сайте: www.kosygin-rgu.ru

Автореферат разослан « ____ » _____ 2019 г.

**Ученый секретарь
диссертационного совета:**



Новиков Александр Николаевич – доктор технических наук, доцент

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

В настоящее время происходит уничтожение русской духовности и задачи её возрождения требуют разработки методов и художественно-проектных инноваций в дизайне среды, демонстрируя, отход от конфронтации материальной и духовной составляющей в праздничной культуре и смещение ее приоритетов в область интегративного развития отечественного духовного потенциала и мирового цивилизационного прогресса. Это регламентируется указами и постановлениями правительства Российской Федерации, в рамках стратегии государственной культурной политики РФ на период до 2030 года от 29 февраля 2016 г. № 326-р (с изменениями на 30 марта 2018 г.).

Праздник как социокультурное явление занимает в России особое место, так как является выразителем семиотических, аксиологических сущностей культуры народа. Настоящая работа посвящена идентификации российской праздничной культуры средствами дизайна. Особое место здесь занимает специфический тип городского праздника – локальный. Многообразие факторов и средств становление средового решения локального праздника является уникальной средой для возникновения нестандартных решений по его проектированию и делает гуманизм и выразительность атмосферы среды критериями их оценки.

В оформлении праздничной среды наиболее продуктивными средствами являются костюм, таписсерия и шрифт. При создании праздничной атмосферы художественный текстиль сочетает в себе красоту и достоинство материала, богатство текстур и разнообразие пластических решений. Наибольшего прорыва в плане формирования среды достигло искусство настенного ковра – таписсерии. В XX веке это искусство обогатилось новыми средствами формообразования и материалами, превратившись из плоскостного безворсового ковра в объектно-пространственную инсталляцию. Таписсерия, в результате своего бурного развития превратилась в уникальную самостоятельную среду (*environment*), независимую от архитектуры. Поэтому для корпоративного праздника мы можем использовать таписсерию в интерьере и экстерьере – ландшафте.

Праздничные мероприятия проходящие на открытых пространствах требуют идентификации участников мероприятия. Ведущую роль играет костюм как знак отличающий человека одной группы людей и вписывающий его в среду другой. Широкое применение имеют элементы и детали костюма: головные уборы, шарфы, накидки и жилеты, бейджи и аксессуары.

Для передачи основной идеи, концепции праздника, его глубинного содержания, требуется применение шрифта. Шрифт должен быть визуально связан с таписсерией как уникальной самостоятельной средой (*environment*) и праздничным корпоративным костюмом.

Актуальность сохранения и развития интеграционного подхода (костюм, таписсерия, акцидентный шрифт) при проектировании праздничной среды не вызывает сомнения. В каждом празднике прослеживается цепь символических смыслов, связывающих актуальные стилеобразующие факторы с историей народа, мировоззренческими основаниями культуры, её традиций и ценностей.

Все это передается через костюм, художественный текстиль и шрифтовую культуру.

В этом сочетании наглядно проявляется связь материала, формы и текста. При самых разных мировоззренческих умонастроениях, философских и жизненных позициях подобная связь усиливает ощущение событийности, акцентируя её действенность пространственно-временными компонентами. В их поле формируются новые концептуальные, технологические, познавательные и личностно-творческие возможности дизайнера и художника-таписсера. Естественно, что подобный подход может быть распространен и на другие варианты совместного творчества художников и дизайнеров, что для современного дизайнера имеет особое значение.

Степень разработанности проблемы:

При проведении исследования изучались труды ученых, раскрывающие пересекающиеся теоретические вопросы искусства такие как:

– генезис таписсерии как уникального вида творчества, отражающего специфику пластических искусств в масштабах современной художественной эпохи. Так, Уваров В. Д. в докторской диссертации «Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса» исследует исторические этапы изменения имиджа таписсерии, раскрывает опыт классификации объектов и формообразующих методов авторской таписсерии. Целостное теоретическое осмысление таписсерии, границ интеграционных взаимодействий, способов типологической дифференциации, характера синтеза в интерьере особенно важно для глубокого понимания и оценки конкретной исторической практики. История развития таписсерии в качестве определенной, спрессованной модели развития искусства раскрывается в монографии Уварова В. Д. «Авторская таписсерия». Таписсеры-новаторы создавали свои коды современного творчества. В процессе эволюции таписсерии мы наблюдаем и плюрализм пластических исканий, и авангардные иконографические мотивы, и попытки создать беспрецедентные открытые структуры, и новые возможности эмоционального наполнения художественного образа. Сопоставление процессов новой таписсерии с комплексом творческих исканий визуальной культуры нашего времени позволило заключить, что авторская таписсерия синтезировала многие актуальные методы формообразования и превратилась в уникальное художественное явление по полноте отражения специфики пространственных искусств.

– формообразование в области костюма (Козлова Т. В., Маслова Л. А., Савельева И. Н., Упине А. М.); Так в трудах Козловой Т.В. «Художественное проектирование костюма», «Основы моделирования и художественного оформления одежды», «Основная терминология в теории костюма» раскрывается интеграция русских национальных мотивов в мировую моду, прослеживается знаковая информация цвета в текстильном производстве. Маслова Л. А. в исследовании «Конструирование верхней женской одежды» освещает вопросы методики конструирования верхней одежды. Савельева И. Н. в докторской диссертации «Формирование основ дизайна спецодежды на базе теоретико-методического исследования гармонизации народного костюма» решает вопросы поиска национальной идентичности, выявляя средства гармонизации

в костюме народов России. Упине А. М. в докторской диссертационной работе «Дизайн костюма как средство формирования имиджа. Теория, методология, практика» разрабатывает методологию дизайна костюма с позиции его роли как средства формирования имиджа.

– становления акцидентного шрифта в отечественной проектной культуре (Фаворский В. А., Снегирев И. М., Бесчастнов Н. П., Стор И. Н.); Одним из выдающихся учёных, освещающих вопросы пространственно- временной взаимосвязи графики и текста является В. А. Фаворский. В своей работе «Об искусстве, о книге, о гравюре» он создавал оригинальные художественные тропы, особый метафорический язык, сближавший графику и искусство слова. Снегирев И. М. внес вклад в изучение русских обрядов и сложение своеобразия русской праздничной культуры. Бесчастнов Н. П. в докторской диссертационной работе «Художественное проектирование текстильного печатного рисунка в России: История, теория, практика» подчеркивает роль орнаментальных форм и графики на текстиле, как особого художественного языка, формирующего уникальные образы в современной моде и рекламе.

– философия дизайна (Сидоренко В. Ф., Назаров Ю. В.). В. Ф. Сидоренко в докторской диссертационной работе «Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества» акцентирует, что дизайн и проектная культура играют роль стилеобразующего лидера, где обозначает переход от дизайна вещей (индастриал-дизайна) к дизайну знаков — графическому дизайну, напрямую работающему со знаками, текстами, типографикой, информацией и трактует весь предметный мир как визуальный текст. Назаров Ю.В. в докторской диссертации раскрывает особенности и перспективы развития современного российского дизайна.

В трудах ученых разных поколений, среди которых можно выделить фундаментальные труды И. М. Снегирева, широко известные произведения И. Хейзинги, А. Ф. Некрылова, А. И. Мазаева, М. И. Васильева, А. Г. Евтушенко и многих других, в зависимости от образно-композиционного решения праздничной среды можно, выделить определенные функции праздника: развлекательную, коммуникативную, культуuroобразующую, социализирующую, мировоззренческую, педагогическую, идеологическую и т. д. Красочно оформленные и демонстрирующие бесконечные возможности научно-технического прогресса, западно-европейские праздники концентрируют внимание на высоком уровне качества жизни, с одной стороны, и часто связывают поведенческую модель с теорией психоанализа З. Фрейда. Последний соотносил сущность праздника с возможностью нарушения общественных норм и правил, с потребностью нарушения «табу».

Данный накопленный и систематически описанный фактологический материал используется нами в качестве базы исследования. Однако, число научных исследований, связанных с комплексным изучением специфики праздничной культуры в системе костюм – таписсерия – шрифт крайне мало. Судя по развивающейся практике, научно-проектным задачам, выдвигаемым проектными организациями, сформировался социальный и профессиональный заказ, требующий проведения научных исследований.

Объект диссертационного исследования: Система взаимосвязей костюма, таписсерии и шрифта в среде городского праздника

Предмет исследования: принципы организации локального городского праздника на основе средообразующих функций костюма, таписсерии, шрифта и их роль в генезисе праздничной среды.

Цель исследования

Проведение комплексного научного исследования и выявление специфики среды городского праздника через костюм, таписсерию, шрифт.

Для достижения данной цели поставлены следующие конкретные **задачи:**

- проанализировать праздничную среду в отечественной культуре;
- выявить особенности праздничной среды XX века;
- рассмотреть синтез искусств костюма, таписсерии и акцидентного шрифта, предназначенных для конкретного события;
- определить роль костюма и таписсерии в современной праздничной среде и их идентифицирующие возможности;
- систематизировать особенности акцидентного дизайн-моделирования в системе «объект-шрифт»;
- проанализировать имиджевые и проектно-средовые характеристики таписсерии и костюма, акцидентного шрифта как способа репрезентации ценностей народа в праздничной культуре;
- разработать методику создания акцидентных шрифтов на основе отечественного культурного ландшафта в системе «человек – костюм – среда»;
- сформулировать принципы и методы социокультурной идентификации и разработать методику формообразования акцидентного шрифта как коррелятора ценностей культуры;
- апробировать и внедрить авторскую методику проектирования городского локального праздника в учебный процесс.

Границы исследования

В диссертации рассматриваются только этапы развития городской праздничной среды в контексте формирования костюма, таписсерии и акцидентного шрифта в культурном ландшафте X–XXI вв.

Гипотезой исследования служит предположение, что именно синергетическое взаимодействие костюма, таписсерии и акцидентного шрифта позволяет наиболее оптимально проектировать высокохудожественный, полноценный и самобытный праздник. Включение акцидентного шрифта как идентификатора отечественной культуры в костюм и таписсерию значительно обогатит современный дизайн праздничной среды.

Методология исследования

Для решения поставленных задач и проверки гипотезы применялись: литературно-аналитический метод, структурно-графический метод, синхронного (структурно-логического) и диахронного (историко-аналитического) методов, используемых для анализа взаимосвязи рациональных факторов и художественного подхода к дизайн-формам; метод сравнительного анализа, метод историко-генетического анализа, метод систематизации эмпирического

материала, метод процедуры классификации и типологии шрифтов с доказательством выдвигаемых положений.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Праздничная среда является средством репрезентации ценностей культуры. Каждый элемент праздника семиотически маркирован по отношению к своему «природному» прототипу: предмет или действие выступает в сценарии не в своем обиходном, практическом значении, а в символической, знаковой функции;

2. Ценностные, эмоционально-образные и эстетические ориентиры определяют принципы и методы организации локального городского праздника на основе синергетического взаимодействия таписсерии, костюма и акцидентного шрифта;

3. Имиджевые аспекты формирования выразительного художественного образа базируются на статической и динамической структурах праздничной среды;

4. Символично-коммуникативная форма выражения смысла события проявляется в сценарии (сюжете) организации пространственной структуры локального городского праздника.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

– впервые проводится комплексное исследование исторического и современного опыта организации локальной праздничной среды (корпоративный праздник), в результате которого выявляются дизайнерские принципы и подходы к моделированию праздника средствами шрифта, таписсерии и костюма;

– впервые рассматривается система костюм – таписсерия – шрифт как инновационное единство при разработке фирменного оформления праздника;

– разработана модель отечественной праздничной среды, в которой фокусируется и проявляется понимание прошлого, современного и будущего бытия страны посредством использования художественно-образных возможностей костюма, таписсерии и акцидентного шрифта.

Научная и практическая значимость исследования:

Системные знания об эволюции городского праздника, влияют на акцидентное дизайн-моделирование шрифта в системе «человек – костюм – среда». Полученные в ходе исследования принципы и методы социокультурной идентификации открывают возможность для включения функциональных и художественных особенностей народного костюма, художественного текстиля (таписсерии), акцидентного шрифта в процесс концептуального проектирование праздника.

Практическое значение исследования состоит в разработке методики формообразования акцидентного шрифта, обеспечивающей получение уникальной формы кириллического шрифта на основе композиционно-графической выразительности статических (архитектура, культурный ландшафт и т. д.) и динамических объектов (костюм, таписсерия и т. д.) праздничной среды. Результаты диссертации представляют несомненный интерес для практикующих дизайнеров, а также могут широко использоваться при разработке теоретических исследований, пропедевтических и учебно-методических комплексов в высших и средних учебных заведениях в области дизайна.

Степень достоверности результатов проведённых исследований подтверждается разносторонностью и многочисленностью проработанных источников, включающих труды и публикации специалистов в сфере таписсерии, истории шрифтового искусства, теории и методологии дизайна и иных областях. Обоснованность выводов подкрепляется систематическим подходом автора к сбору значительного объема материала, его междисциплинарному анализу и широтой осмысления предмета исследования. Выводы подтверждаются обширным и наглядным иллюстративным материалом, а также выполненными автором схемами. Основные результаты диссертационного исследования были представлены на международных конференциях. Достоверность результатов подтверждена открытыми публикациями в изданиях из перечня ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Апробация и внедрение результатов исследования

Научные положения, содержащиеся в диссертации, докладывались автором на семинарах, конференциях всероссийского и международного характера (V Международные Ломоносовские чтения, Москва-2015, Международные биотехнологические Форумы-выставки «РосБиоТех», Москва-2015, 2016, 2017, 2018, 2019; Международные научно-практические конференции, Москва, 2016, 2017; III Международный симпозиум, Москва-2017; Международные очно-заочные научно-практические форумы, Москва-2017, 2018, 2019), излагались на практических занятиях по курсу «Типографика», «Проектирование» для студентов по направлению подготовки «Дизайн» (профиль «Графический дизайн»). Методика акцидентного шрифтового дизайн-проектирования внедрена в учебный процесс (Акты о внедрении: № 01-69/13 (029774) от 13.09.2018 г.; № 01-69/13 (029779) от 13.09.2018 г.; № 85 от 19.09.2018 г.; № 04/78-19 от 05.06.2019 г.; № А-KS-2019-08/34 от 30.08.2019, реализована в проектах (Отзывы на разработку фирменного стиля: № 720/27 от 17.05.2012 г.; № 01/15 от 06.05.2015 г.

По материалам диссертации опубликовано 11 работ, в том числе 8 публикаций в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

Структура и объем диссертации

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений. Общий объем работы 369 страниц, из них – 210 страниц машинописного текста. Список литературы включает 123 наименования. Объем приложения составляет 159 страниц с 303 иллюстрациями.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, анализируется степень ее разработанности, определяются цель и задачи диссертации, характеризуется ее научная новизна, практическая значимость, приводится характеристика методологии и методов диссертационного исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, указывается степень достоверности полученных результатов исследования, формы и обстоятельства их апробации.

В первой главе «Эволюция городского праздника и его отражение в средовом дизайне», в первом параграфе «Праздничная среда в отечественной культуре. Дух места и времени аграрного праздника» приводится основная типология и классификация праздника Снегирева И. М., Мазаева А. И., Топорова В. Н. и Генкина Д. М. и т. д. Представленные виды классификаций праздников в настоящее время сводятся к праздникам локальным. В результате этническая идентичность интерьера и костюма образует в гармоничное взаимодействие с различными компонентами окружающего пространства. В праздничной среде это дает ключ к пониманию эпохи, позволяя взглянуть на нее под определенным углом зрения. Актуальность сохранения и развития подобного подхода при проектировании праздничной среды прослеживается через цепь символических смыслов, связывающих актуальные стилеобразующие факторы с историей народа, мировоззренческими основаниями культуры, её традиций и ценностей. Все это передается через костюм, шрифтовую культуру и таписерию.

В настоящей работе костюм рассматривается с двух позиций, как фактор имиджологии и как элемент среды.

Под имиджем понимается спонтанно сложившейся в массовом сознании или целенаправленно создаваемый образ лица, явления или предмета, формирующий мнение, представление о нем и оказывающий эмоционально-психологическое воздействие на кого-либо. Понятие «имидж» может быть применено к человеку (персональный имидж), организации (корпоративный имидж), социальной позиции (имидж политического деятеля), профессии, образованию, торговой марке, предмету, к отдельным потребительским характеристикам материальных объектов (имидж качества) и т. д. (Упине А. М.) С помощью морфологии проектного языка костюма формируется бренд-имидж рекламного продукта, корпоративный стиль. Костюм является необходимой, неотъемлемой составной частью и специфичным коммуникативным элементом языка праздника. Традиционный русский костюм, долго сохранявшийся в народной культуре, складывался и видоизменялся на протяжении многих веков.

Так, в частности, женский костюм начала XIX в., села Незнакомка Моршанского уезда Тамбовской губернии, Тамбовский областной музей, несет радостное настроение праздника. Красный цвет в славянском языке означающий «красивый», символизирует красоту солнца и пасхальной радости. Флориальные композиции на рукавах праздничных рубашек и платьев, являющиеся символом вечной жизни, одно из древнейших изобразительных черт русского костюма. Рушник – празднично расшитое полотенце, неотъемлемый праздничный

атрибут вышивался также цветами, иногда добавлялся шрифтовой акцидентный мотив. Покрытая голова — символ замужней женщины, поэтому головной убор имел важное значение в праздничном костюме. Орнаментальная составляющая костюма имеет строгий уравновешенный ритм, включающий в себя древние примеры славянского орнамента и графики. В народной одежде выстраиваются определенные взаимосвязи между элементами и средствами композиции, позволяющими выстраивать основу гармонии.

В начале XX века праздник имел множество локальных вариантов и сопровождался преобразованием внешнего облика людей. Праздничный костюм и горожанина, и сельского жителя отличался от будничного большим количеством предметов его составляющих, лучшим качеством материалов, из которых он изготовлен, большей декоративностью всех предметов одежды, головного убора, обуви.

Коллективность, общность переживания сплачивает народ, многократно увеличивая эмоциональную сторону восприятия. При самых разных мировоззренческих умонастроениях, философских и жизненных позициях праздничная среда усиливает ощущение событийности, акцентируя её действенность различными пространственно-временными компонентами, обостряющими внимание. В их поле формируются новые концептуальные, технологические, познавательные и личностно-творческие возможности дизайнера.

Во втором параграфе первой главы «Праздник XX века: дифференциация парадигмы» указывается, что среди отечественных теорий праздничной культуры во второй половине XX столетия получила широкое распространение аграрно-трудовая версия В. Я. Проппа. В сущности своей она соединяла концепцию аграрного праздника (глава первая, параграф первый) с требованиями атеистической эпохи посредством акцентирования трудовой сельскохозяйственной деятельности: праздник рассматривался как подведение ее итогов в определенное время года. Подобная универсальная позиция выводилась из осмысления обширного фольклорного материала и не вызывала сомнений. В современных трудах большинство авторов обращаются к ней наряду с анализом других классических направлений.

Отталкиваясь от вышесказанного, необходимо отметить, что современное понимание праздника часто подразумевает соединение всех вышесказанных факторов, что учитывается в комплексном проектировании праздничных средовых объектов. В задачи подобного проектирования входит обеспечение взаимосвязанного функционирования мировоззренческого, рекреационного, информационного, социально- и культурно-познавательного факторов. Все они соединяются в едином коммуникационном поле, который особенно выделяет в своей работе А. И. Мазаев, подчеркивая коллективизирующую роль праздника.

При этом В. Н. Топоров классифицирует праздники архаичной традиции, выделяя среди них:

- 1) сверхпраздник, обладающий наибольшей сакральной силой;
- 2) праздники годового цикла. При этом отмечаются многогодовые циклы — семи, — двенадцати, — шестидесятигодичные; циклы, связанные с новым

веком, новой эрой (летоисчислением) и т. п.;

3) праздники, приуроченные к более дробным временным подразделениям (сезонные, месячные, недельные);

4) праздники жизненного цикла – рождение, инициация, брак, смерть.

Отдельно выделяются праздники: официальные (в более позднее время часто совпадающие с государственными);

– неофициальные (с нередко наблюдаемой их трансформацией, например, церковные и «народные» (внецерковные); закрытые (тайные, узкоконфессиональные);

– открытые (в которых, в принципе, могут участвовать все);

– частичные (например, женские, детские, воинские);

– полные;

– разовые и повторяющиеся периодически;

– подготовленные и импровизированные.

Данная им классификация организует широкий массив теоретических работ, создавая предпосылки для ступенчатого медийного конструирования праздничной сферы.

Представляется, что очертания акцидентных буквенных изображений в природе, искусстве, архитектуре и т. д., привлекающие внимание человека в любом возрасте, способствуют формированию не только познавательного и художественно-эстетического потенциала личности, но и культурного ландшафта в целом. С этой точки зрения графический дизайн праздничной среды, особенно поражающий воображение и легко запоминающийся, предстает как специфическое и уникальное явление культуры и активная сила ее конструирования.

Практика последнего опирается на:

– сохранение базисных оснований культуры;

– открытость проектирования, обеспечивающего возможность ее обновления;

– трансляцию опредмеченных ценностей культуры через поколения. Все три уровня обеспечивают процесс движения дизайнерской мысли (концепция – подход – методика) на пересечении творческого самовыражения и развития культурной традиции в духовном пространстве этноса.

В третьем параграфе первой главы «Синтез искусств: костюм, таписсерия, акцидентный шрифт как фактор событийности» исследованы акцидентные возможности отечественного шрифта, начиная с древнерусского периода. Наиболее актуальным для анализа праздничной среды представляется выбор таписсерии и костюма, которые органично вошли в проектирование как элементы среды.

Аналогично архитектуре, костюм и интерьерное оформление выполняют множество функций, среди которых первостепенное значение имеют утилитарные, коммуникативные, эстетические. Так, например, любые изображения в Древнем Египте имели символическое и магическое значение; они несли в себе определенную информацию, а непременным элементом орнаментов были иероглифы. Их акцидентные начертания вписывались в богатейшую сеть орнаментальных знаков – чешуйчатых, точечных, розеточных, спиральных, геомет-

рических и др., – способствуя образному прочтению зафиксированного сообщения или содержания.

Иероглиф и изображение находились в синергетическом взаимодействии. В Египетском национальном музее Каира хранится льняная пелена, вытканная разноцветными узорами и изображением лотосов и скоробеев. Она была найдена в гробнице Тутмоса IV и датируется 1400 г. до н. э. Кроме того, в гробнице Тутанхамона (приблизительно 1323 г. до н. э.) обнаружены платье и перчатки, выполненные в технике таписсерийного ткачества. Известно также (из греческой поэмы Гомера «Одиссея» и сочинений римского поэта Овидия), что ковроткачество процветало в Древней Греции и Риме.

Дизайн будущего по всем признакам будет развиваться в сторону унификации и трансформации не только средовых пространств, но и объектов. Костюм согласован с праздничной средой. В настоящее время костюм является элементом среды, который отражает стилистические, эстетические, этнографические особенности. Примером могут послужить костюмы знатных ассирийцев III тыс. до н. э. имеющих легкие воздушные формы, флориальные композиционные включения на дорогой вышитой таписсерийной ткани, поясе и головных уборах (Неоассирийский костюм с нанесенной на него клинописью (Месопотамия 883–859 до н. э. Гипсовый алебастр. ГМИИ им. Пушкина). Таписсерия – вид искусства, который позволяет легко изменять пространство. Начиная с XV столетия, таписсерия получает широкое распространение в декоре европейских интерьеров, а таписсерийное ткачество обретает статус художественного ремесла. Спрос на изделия таписсерийного ткачества постоянно возрастал, что привело к замене отдельных мастерских на крупные мануфактуры. С 30-х гг. XVIII века все больший интерес стал проявляться к копированию произведений живописи; наибольшую известность в этой области обрели ткачи мануфактуры Гобеленов. В их честь стали называться таписсерии в XVII веке, после создания королевской ткацкой мануфактуры в предместьях Парижа, в помещении красивой мастерской основанной Гобеленами в XV в. Достаточно отметить, что к концу XVIII века цветная пряжа насчитывала 1600 оттенков. В России образцы западноевропейских таписсерий наиболее полно представлены в коллекциях Эрмитажа. Примером отечественных творений является каталог, составленный Н. Ю. Бирюковой на основании анализа широкого спектра отечественной и зарубежной литературы.

В исследовании прослежены художественно-композиционные взаимосвязи шрифта с костюмом и таписсерией. Представлена развернутая историко-культурная периодизация развития моды и способов ее репрезентации средствами дизайна.

Сама изменчивость, подвижность, находится в центре внимания событийности, отразилась с максимальной выразительностью в праздничной культуре, феномен которой воспринял «свертывание» линейного, последовательного течения времени в точку «здесь и сейчас». Неожиданность и случайность изменений с предельной выразительностью отразила мода (костюм) и монументально-декоративная таписсерия.

Авторская свобода последней исследована и описана известным таписсь-

ером В. Д. Уваровым. Согласно его выводам: «Таписсерия монументальных форм, интегрируя живописно-пластические средства, присущие мозаике и фреске, активно участвуют в моделировании архитектурного пространства интерьера». При этом, как отмечает автор, создание единой творческой концепции общественного интерьера средствами архитектуры и таписсерии предъявляет свои требования к системе образного языка и пластических приемов, что приводит к синтезу искусств. В случае проектирования городской праздничной среды, интегрирование элементов происходит, прежде всего, через синергетическое взаимодействие таписсерии, костюма и соответствующего их формам акцидентного шрифта. Данный синтез выступает в этом случае в качестве идентификатора культуры. Наличие последнего объединяет не только «мозаичные» элементы среды единым контекстом формообразующих приемов, но и формирует открытое этнокультурное пространство посредством разработки определенного фирменного стиля (глава вторая, параграф 2.3). В этом случае модель воспроизводства национально-культурной идентичности носит культуроцентрический характер, несмотря на динамичность и разнородность окружающего пространства. При этом важнейшую роль играет двунаправленность акцидентного графического знака: с одной стороны, в нем сочетаются формообразующие линии и формы окружающих объектов, а, с другой – эти же линии и формы могут проецироваться творческим воображением на генерирование новых креативных артефактов.

Шрифт должен соответствовать требованиям экологического проектирования. При оформлении интерьера, последний экстраполирует пластические формы таписсерии и создает ее условный переход от природных форм, заимствованных в природе и культурном ландшафте, из экстерьера в интерьер.

Установлено, что праздничная культура складывалась под влиянием особенностей социального развития: процессы урбанизации существенно дифференцируют традиции, разрушая общность социального понимания действительности и стимулируя «свертывание» пространства человеческих отношений. Одной из важнейших причин указанного явления представляется трансформация праздничной культуры (а точнее – ее изломы) на переходах язычество / христианство, дореволюционная / советская государственность, глобализация / регионализация социально-экологического пространства и т. п. Каждая из переходных ступеней неоднозначно демонстрирует остроту своего влияния: с одной стороны, культура обогащается уникальными гранями ментально-духовного развития, а с другой – ставится под угрозу сама целостность культурного ландшафта страны.

Во второй главе «Идентификаторы современной праздничной культуры: костюм, таписсерия (художественный текстиль), шрифт», в первом параграфе «Акцидентное дизайн-моделирование в системе «объект-шрифт» исследуется эстетическая гармонизация средового пространства с учетом специфики шрифтов как визуальной системы знаков.

Примерами первых шрифтовых надписей могут послужить Черняховские кубки I в. до н. э. Будничная одежда крестьян, а тем более праздничная часто содержала в себе включения акцидентных графических форм. Позднее с появ-

лением глаголического письма в X в. и постепенным внедрением нового славянского шрифта – устава на одежде, чаще всего богослужебной, стали появляться надписи религиозного содержания, а именно Стихи Св. Писания, подписи имен, вышитых на облачении святых. Ярким проявлением шрифтового искусства на ткани можно считать шрифтовую вязь, напоминающую растущие ветви, тянущиеся к солнцу.

Готический шрифт, один из ярких представителей письменности, проявивший себя в печатной продукции Иоганна Гутенберга в 42-строчной библии (1054 г.). Неоднократно применялся в праздничном оформлении таписсерий, несущих в себе христианские символы и повествования, неоднократно использовался вместе со Священными текстами писания. Яркость акцидентных форм готического письма можно встретить и в архитектуре как украшение версалами (рукописные буквы, использовавшиеся как прописные с полуунциалом и более поздними минускулами, часто богато декорировались и раскрашивались, одна из форм – Ломбардийского шрифта) вокзальных арок в орнаменте вокзала России в г. Люксембург, так и в интерьере, готическая шрифтовая графика в таписсериях Уильяма Морриса.

Графика следовала за архитектурными формами, которые противопоставили себя романскому стилю, его соразмерности и тяжеловесности, устремившись вверх. Во всех видах искусства стала доминировать вертикаль. Как отмечает В. Г. Власов, основным стимулом формирования готического письма было уникальное соединение христианского мировоззрения, традиционной античной культуры, прежде всего архитектуры Рима, латинской письменности, книжной миниатюры, романо-кельтских художественных ремесел. Развитию стиля письменности способствовал стремительный рост европейских городов и торговли. Средоточием духовной жизни стал городской собор. Все это обуславливает важность изучения генетических основ шрифтового искусства, а также углубления их эволюционной трактовки.

Архитектура, искусство и стиль письменности, взаимно влияли друг на друга, видоизменялись с течением времени. Наряду с ротундой появился шрифт, получивший название текстура (лат. *texture* – ткань). Этимологически термин связан с текстурой ткани, которую на определенном расстоянии напоминала страница с плотно расположенными буквами готического шрифта, часто сопровождающегося декоративными элементами. Таким образом центр восприятия сместился с образа отдельной буквы на образ слова и постраничного текста. Примером может послужить работа известного канадского таписсера, нашего современника Марселя Маруа (*Marcel Marois*) «Пространство – Сжигание», с фрагментом. *Collection: Privee* (1993–1995 гг.). Он использует в своих таписсериях акцидентно-шрифтовые включения, от этого работы Марселя Маруа становятся говорящими полотнами, сообщающими нам настроение произведения не только цветом и фактурой, но и текстовой информацией.

Акцидентный шрифт как особый вид графического искусства можно считать отражением истории и культуры народа, поскольку в нем могут преломляться народные художественные традиции. Это имеет важное значение в проектной культуре дизайна, в том числе при разработке товарных знаков

и региональных брендов. В частности, наблюдается определенная тенденция построения, при которой аналогами служат животные, растения, орнаменты и т. п., присущие различным странам. То же можно сказать об использовании определенных видов рукоделия – вышивки, ковроткачества, кружевоплетения, характерных деталей одежды, архитектурных форм и т. д. Все это подчеркивает своеобразие шрифта, его универсальность, высокую способность генерирования инновационных идей, решений, форм. Одежда римских патрициев античного периода имела свободный крой, легкие ткани развивались на ветру. Сдерживающими элементами, своего рода противовесом служило таписсерийное искусство передающее орнамент этого периода. Волнистые линии – меандр.

Праздничная одежда знати в большинстве случаев демонстрировалась на различных массовых мероприятиях: скачках и боях гладиаторов. Во время таких торжеств, а также сражений, имеющих ритуально-праздничный оттенок, можно было встретить знамена с расположением на них капитального шрифта вышитого или вплетенного таписсерийным способом.

Во втором параграфе второй главы «Способ репрезентации ценностей народа в праздничной культуре (костюм, таписсерия, акцидентный шрифт)» исследуется парадигма дизайнерского формообразования, которая адресует акцидентный шрифт к историко-этнической культурной эпохе, т. е. тому культурному ландшафту, который сформировал основные принципы своей художественной образности.

Социальный заказ, вызвавший к жизни акцидентный шрифт, сформировался к концу XVIII века и связан с маркетинговой деятельностью. Буквы-образы должны были подражать, увлекать и захватывать внимание покупателей. На этой основе выделились в отдельное направление рекламные шрифты, которые в силу своей сложности не получили распространения в книжной печати, но особенно активно позиционировали себя в уличных вывесках. В этой связи необходимо подчеркнуть особое положение, которое отводилось данному шрифту в эпоху модерна. Он стал своеобразным художественным явлением – в моду вошли сложные, узорные и вычурные буквы, украшенные специальными переплетениями. Вошли в практику международные конкурсы, на которых типографы стремились превзойти друг друга в декоративности и затейливости.

Резюмируя историю развития акцидентного шрифта, А. И. Кудрявцев пишет: «Современному акцидентному набору предшествует рукописная акциденция Древнего Рима и акциденция средневекового рукописного кодекса, многокрасочные инициалы и орнаменты которого возродились в наборной книге Ренессанса в черно-белых гравированных инициалах, орнаментах и аллегорических виньетках. Акцидентный шрифт всегда отражает графическую систему своей эпохи, поэтому без труда можно отличить книжный титул Ренессанса от титула Классицизма, а орнаментально-растительную акциденцию Модерна конца XIX в. от Конструктивизма XX в.». Следовательно, формы акцидентного шрифта неразрывно связаны с культурой того или иного народа; знание и понимание этой культуры необходимо для профессиональной деятельности дизайнера.

Основными элементами фирменного стиля являются логотип, шрифт или

ряд шрифтовых гарнитур, цветовая гамма, композиционные принципы. В настоящее время фирменный стиль используется также в архитектуре. Такие крупные градостроительные образования, как пешеходные улицы, аэропорты и вокзалы, ярмарки и торговые центры, спортивные и выставочные комплексы, жилые кварталы с помощью фирменного стиля собираются в единый архитектурный ансамбль. Это достигается с помощью создания в едином стилистическом ключе системы визуальных коммуникаций, уличной мебели и оборудования, которые помогают формировать образно-художественную целостность современных градостроительных комплексов.

Тесная связь архитектуры и дизайна формирует ассоциативные впечатления, в результате которых графика фирменного стиля ориентируется на определенное сотворчество. Примечательно, что в современных тенденциях организации фирменного стиля все отчетливее проявляется культурно-экологический подход. Это отражает общую тенденцию развития современного отечественного дизайна, ориентирующуюся на развитие региональной проектной культуры.

В проектной культуре сложился ряд правил, с помощью которых фирменный стиль входит в новое коммуникационное пространство дизайна. В этом отношении важное значение приобретает художественно-эстетическое единство графического образа и шрифта. В логотипах начертание букв видоизменяется, модифицируется, трансформируется, для того чтобы выразить индивидуальность и позиционирование компании. Ассоциативный образ логотипа — это основной визуальный элемент, идентифицирующий бренд (например, фирменный стиль всеобщей электрической компании AEG, британской транснациональной автомобилестроительной компании JAGUAR, и пр.).

В зависимости от конкретного объекта, доминирующее значение может приобретать та или иная составляющая, акцентирующая тот или иной прием исполнения. Так, например, создание корпоративного стиля для празднования 150-летнего юбилея Московского Зоопарка построено на стилеобразующих акцентных формах персонажей (животных), которые являются основными элементами эмблемы мероприятия. Несмотря на минималистичность в выбранном художественно-изобразительном языке, формы зверей имеют свои характерные черты и цветовую схему. Все фигурки животных объединяются единой стилистической линией, каждый персонаж обладает своим характером и играет определенную роль в общей сюжетной картине праздника.

В подборе цветов внимание уделялось психологии восприятия цвета зрителем. Креативная концепция данного фирменного стиля помогает не только развивать корпоративную среду (оформление вывесок зоопарка, интерьера офисов, ландшафта зоопарка, корпоративной и сувенирной продукции), но и с помощью игровых элементов (ростовые фигуры зверей, таписсерийные арт-объекты и пр.) выстраивать дополнительную детскую игровую среду.

Особое значение придавалось разработке проекта кафе «Масляница». Посвящение русскому празднику как бы отмечает направленность форм и моделей современного фирменного стиля в сторону отмеченной праздничной культуры. Таким образом, полистиличность и толерантность графического дизайна обусловила создание современных подходов к проектированию описанных выше фирменных

стилей локального (корпоративного) праздника с использованием культурных и национальных традиций.

В третьем параграфе второй главы «Концептуальное проектирование праздника средствами акцидентной графики в системе «человек – костюм – среда» уделено внимание историческому и культурному своеобразию городов. Поскольку города представляет собой уникальный комплекс исторических достопримечательностей, с качеством фирменного стиля в данном случае связано как удобство пользования туристическими услугами, так и бережное отношение к красоте окружающей среды.

Универсальность акцидентных шрифтов, их возможность к отражению культурной идентичности народа через семантическую насыщенность контекстуальных инициаций помогает раскрывать скрытые смыслы таписсерии. В работах современных художников можно встретить многоплановый художественный интертекст присутствующий во взаимодействии с колористическими и графическими формами.

Текстиль в праздничном оформлении среды – это неотъемлемая часть материальной и духовной культуры общества, представленная в дизайне среды в виде разного рода изделий и средств. Произведения декоративно-прикладного искусства, адаптируют облик среды к конкретному праздничному сюжету. Материализуют эстетический образ во внешней среде. На улицах городов через покрытия стен зданий, тентовые укрытия (палатки, шатры, навесы и пр.), рекламные растяжки, пневмоконструкции и пр. В интерьере – текстильное оформление стен, потолка, пола, отделки мебели, с включением новых материалов и форм (таписсерия).

Определено, что в организации локальной среды праздника важным является формирование целостности пространства, включающего естественно-природный, культурный и городской ландшафты, а также порядок соподчинения динамических компонентов системы «костюм – таписсерия – шрифт» единством эстетического восприятия.

В третьей главе «Праздничная среда современного города», в первом параграфе «Раскрытие смысла локального праздника средствами акцидентной графики» акцентируется, что анализ, проведенный в первых двух главах показал, что в начале XX в. складываются предпосылки для переосмысления принципов построения структуры праздника. Процесс был инициирован не случайно: начиная со второй половины XIX века искусство стало рассматриваться на стыке культур, а вектор его развития все более подвергался влиянию социально-классовых сил. Праздничные мероприятия древности фиксировали в себе мифологическое отношение народного видения к культурным и эстетическим аспектам мира. На смену им пришло религиозное мировоззрение, которое сформировало особый вид духовности, своеобразие которой вобрало в себя все приоритеты исторического развития этносов, наций, народностей.

Научно-технический (цивилизационный) потенциал общества все более последовательно развивал рациональные смыслы культуры, которые, в конечном смысле, пришли в противоречие с духовными. Кризис последних повлек за собой потерю самобытности народа и поставил под сомнение ценность человеческой жизни.

Сохранение традиций отечественной проектной культуры в среде праздника возможно через включение в систему визуальной навигации акцидентных шрифтовых форм кириллического слова-знака. В работах В. Ф. Сидоренко подчеркивается: «Латиница как визуальная форма, обладая на фоне «некрасивой» кириллицы богатством вариаций и пластическим совершенством англоязычного глобального образа мира, вытесняет из русского слова-знака вместе с «бедностью» формы образ ментальности необъятного русскоязычного пространства. Такая утрата визуально-пластической самодостаточности слова-знака в глобальном мире равна утрате Бытия и затрагивает фундаментальные вопросы метафизики формы и смысла в графическом дизайне». Знаковыми становятся идентификаторы культуры, моделирующие эстетические коды близкой народу картины мира. Ее смысловое единство придает целостность всему, что составляет основу этнического сознания.

В параграфе обосновывается графическая модель организации среды локального городского праздника. Модель включает в себя динамические и статические составляющие среды. Статические составляющие среды: архитектура, естественно-природный ландшафт, культурный ландшафт. Динамические составляющие среды: текстильное оформление (таписсерия и т. д.), костюм, акцидентная графика. Функциональные, семантические, эстетические и стилистические связи концентрируются в ядре праздника, гармонизируя статические и динамические объекты праздничной среды средствами акцидентной графики в системе «человек-костюм-среда».

Примером может служить фирменный стиль «Московского зоопарка». Архитектурный облик основных административных зданий и павильонов, ландшафт территории зоопарка определил коммуникационную систему и локализацию праздника. Графическая часть проекта, помимо элементов фирменного стиля, карты-сценария включает и разработку праздничных костюмов аниматоров, которые содержат включение таписсерийных фрагментов, фирменную символику, элементы декоративной вышивки. В рекламных буклетах акцидентные шрифты сочетаются с символикой юбилея Московского зоопарка.

Костюмы животных, как известно, часто использовались в праздничных мероприятиях в древности, иногда это носило сакральный смысл. В настоящее время использование костюмов животных, так любившихся детям, получило современный оттенок. Автор предлагает использовать в качестве костюма аниматоров сказочных персонажей животных, которые используются в юбилейной символике – логотипе и знаке. Кроме того, юбилейные символы могут быть преобразованы из неалфавитного шрифта праздника в ростовые фигуры мероприятия, стать ядром праздника. Таписсерийные включения в малых архитектурных формах (скамьи, инсталляции и т. д.) дают возможность сообщить посетителю новые праздничные ощущения, близость и единение с русской культурой.

Выявлено, что графическая модель организации локального городского праздника выстраивается как хронотоп, темпоральность которого определяет праздничную идею, а пространственную структуру представляет сценарий (сюжет) как символично-коммуникативная форма выражения смысла праздника.

Во втором параграфе третьей главы «Историчность и событийность праздника. Принципы и методы социокультурной идентификации» доказыва-ется, что графический дизайн локального городского праздника в свою очередь включает: организацию графических объектов-носителей (как непосредственно объектов истории и культуры – объектов городской среды, так и специально подго-товленных для праздника вспомогательных материалов и художественных арт-объектов) в масштабе города; художественно-пространственную композицию, кон-струкция и оборудование, цветовую и световую среду, создание эмоционально-художественного образа, при полном обеспечении функционально-утилитарных требований сохранности и презентации определенных типов праздничных элемен-тов в конкретной научной, сюжетной и художественно-выразительной композици-онной системе.

Новые проектные разработки и концепции по организации локальной празд-ничной среды обусловлены методикой и принципами проектирования праздника на основе социокультурной идентификации:

- экологический принцип: рассматривает влияние экологической ситуации конкретной местности на форму костюма, таписсерии, акцидентного шрифта;

- принцип взаимодействия: выстраивает сюжет мероприятия, последователь-ное раскрытие сюжета через нравственно-гуманистическое взаимодействие в сложных ситуациях;

- принцип позитивной интерпретации: выявляет комплекс художественно-эстетических приемов для создания образа костюма, таписсерии, акцидентного шрифта;

- принцип аттрактивности: выявляет современные техники и технологий, ис-пользование новых приемов для повышения внимания в праздничной среде;

- принцип коммуникативности: предусматривает установление эмоциональ-ной связи между личностным и социальным статусом праздничной событийности и т. д.;

- принцип идентификации: в основе идентификаторов культуры лежат кос-тюм, таписсерия и шрифт, где шрифт выступает в качестве коррелятора. Преду-сматривает включение в учебный процесс методики проектирования акцидентного шрифта на основе приемов взаимодействия форм буквы и объекта. Причем это влияние обоюдное и в объекте может читаться акцидентная форма.

В третьем параграфе третьей главы «Апробация авторской методики в проектировании локального праздника» на основании разработанных нами методик и соответствующих им заданий силами студентов были выполнены проек-ты, способствующие не только развитию профессиональных дизайнерских навы-ков, но и становлению нравственно-содержательных аспектов проектной деятельности.

В проектировании использованы такие свойства графики, как ее имма-нентная связь с конкретной этнической местностью – культурным ландшафтом, декоративно-прикладным искусством, формой и способом мировосприятия. Указанные характеристики по своей природе акцидентны, поскольку отражают эстетико-художественные качества объектов в связке с экологической ситуаци-ей конкретного пространства/времени.

Целью подобного графического эксперимента была отработка методов и принципов формирования локального праздничного пространства. В организации праздничной среды прослеживается цепочка «природа – естественная форма – искусственная форма». Сама природа и учит, и стимулирует нас к коммуникативности. При этом социальные предпосылки художественного подхода учитывают психологический (эргономический) и мировоззренческий (религиозный) фактор.

Отталкиваясь от подобных представлений, нами было организовано экспериментальное проектирование по разработке фирменного стиля к юбилейным торжествам Московского зоопарка, детских комплексов, туристических маршрутов, корпоративным праздникам студий, производственных компаний.

Подобный подход к разработке акцидентных шрифтов представляется универсальным, поскольку он может использоваться в печатной продукции, в разработке формы и декора сценических костюмов, декораций, рекламных материалов и арт-объектов, предназначенных для различных возрастных групп и художественно-графического оформления праздничных сред.

Выявлено, что экспериментальное учебно-методическое проектирование локального городского праздника учитывает закономерности организации графических объектов-носителей (как непосредственно объектов истории и культуры – объектов городской среды, так и специально подготовленных для праздника вспомогательных материалов и художественных арт-объектов) в масштабе города; художественно-пространственную композицию, конструкционное построение и оборудование, цветовую и световую среду, создание эмоционально-художественного образа, при полном обеспечении функционально-утилитарных требований сохранности и презентации определенных типов праздничных элементов в конкретной научной, сюжетной и художественно-выразительной композиционной системе.

В заключении сформулированы основные выводы и результаты диссертационного исследования, определены новые проблемы и перспективы дальнейшего исследования теоретико-исторической и культурологической тематики, актуализируемой в работе.

ОБЩИЕ ВЫВОДЫ ПО РАБОТЕ

1. Установлено, что специфика городского праздника отличается поиском новых форм коммуникации, где дизайн является посредником между традициями, новыми идеями и обществом. Актуализируется не просто эстетическая сторона средового окружения, но и его символическое содержание как концептуальная сущность проектной деятельности. В этой ситуации определяющую роль играют «костюм – таписсерия – шрифт».

2. Выявлено, что символика народного костюма широко используется в организации праздников (локальный, корпоративный и т. д.).

3. Определена роль в оформлении праздничной среды текстильного искусства. В настоящее время на первый план выходит таписсерия. Так как она не только представляет собой небольшой художественно-декоративный предмет, но и может быть преобразована в масштабные инсталляции, арт-объекты, для оформления и организации интерьерной и объемно-пространственной ландшафтной среды.

4. Раскрыты формообразующие возможности таписсерии как универсального инструментария средового дизайна.

5. Установлено, что акцидентная графика соединяет таписсерию, и костюм с интерьером в едином контексте. В нем четко прослеживается взаимосвязь композиционного решения шрифта со свойствами исходного материала (таписсерии), конструкцией и назначением изделия (праздничный костюм). Шрифт сочетает в себе эстетические качества природных материалов, традиции народных промыслов.

6. Зафиксировано, что акцидентный шрифт как идентификатор современных достижений отечественной проектной культуры способствует росту духовного потенциала России.

7. Отражена идентифицирующая и коррелирующая роль кириллического акцидентного шрифта в проектной культуре.

8. Осуществлен анализ современной праздничной среды как комплексного семиотического и аксиологического явления корпоративной культуры.

9. Показана роль идентификаторов культурных ценностей, в которых особую роль играют костюм, таписсерия и шрифт.

10. Выявлены идентифицирующие свойства костюма с учетом его имиджевой принадлежности.

11. Разработаны принципы учебного проектирования акцидентных шрифтов на примере аксиологического подбора.

12. Внедрена методика проектирования акцидентного шрифта. Акцидентный шрифт выступает здесь, как культурный идентификатор, с помощью которого достижения различных культур могут быть гармонично введены в отечественную проектную культуру.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Синтез искусств: костюм, таписсерия, акцидентный шрифт как факторы событийности. – М.: Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. № 3. – С. 268–276

2. Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Модификационный потенциал таписсерии и акцидентного шрифта в системе «человек – костюм – среда». – М.: Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2018. Т. 2. № 1. – С. 124–137

3. Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Информационный взрыв и новые технологии в преломлении гармонизирующих средств дизайна (таписсерия и акцидентный шрифт). – М.: Дизайн и технологии. 2017. № 62 (104). – С. 114–121

4. Мурашкин И. С., Решетова М. В. Эстетика шрифтов в современной типографике. – М.: Вестник московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 4(72). – С. 108–115

5. Мурашкин И. С. Художественно-образные возможности кириллицы в современном графическом искусстве. – М.: Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2016. Т. 1. № 1. – С. 249–261

6. Мурашкин И. С. Шрифт как отражение культурного генома народа. – М.: Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2015. № 3. – С. 385–401

7. Мурашкин И. С., Решетова М. В. Праздничная среда города в культурном ландшафте России. – М.: Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2014. № 3 – С. 106–112

8. Мурашкин И. С. Дизайн праздничной среды. Мир науки, культуры, образования. 2014. № 2 (45). – С. 274–278

Публикации в прочих изданиях:

1. Мурашкин И. С. Шрифт вокруг нас. Подорожный спутник дизайнера. – М.: НПЦ М. М. Калиничевой «Техническая эстетика», 2015. – 240 с.

2. Мурашкин И. С., Борисова Т. И. Проектная разработка рекламно-информационных материалов юбилея Московского зоопарка, Международная Академия Бизнеса и Управления, Институт Дизайна и Рекламы. – М.: НЕО ГРАФИК+, 2014. – 94 с.

3. Мурашкин И. С., Решетова М. В. Культурно-экологический подход в дизайне отечественного фирменного стиля. Проектная культура и качество жизни. 2015. № 1. – С. 108–121